
VASILE VOICULESCU

Date biografice



Vasile Voiculescu s-a născut în comuna Pârscov, judeţul Buzău 27 noiembrie1884, ca fiu al lui Costache Voicu, gospodar cu stare, şi al Sultanei, fiica unui negustor.

Şcoala a început-o în satul Pleşcoi, Buzău în 1890. Cursul primar l-a absolvit la Buzău. A urmat studii liceale la Liceul „Alexandru Hajdeu" şi apoi la Liceul Gheorghe Lazăr din Bucureşti.Preocupat de materialism, pozitivism şi evoluţionism, îi citeşte pe Littré Claude Bernard,Auguste Comte, Darwin şi Spencer . Studiază opera lui Wundt , Harald Høffding Pierre Janet şi W. James, fiind atras de psihopatologie şi psihofizică.

Studiile universitare le-a început la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti (1902 - 1903) şi le-a continuat la Facultatea de Medicină, în 1903. Doctoratul în medicină l-a obţinut în 1910.

In numărul din martie 1912 al revistei "Convorbiri Literare" Vasile Voiculescu a debutat cu poezia intitulată "Dor". La Tipografia "Poporul", în 1916 îi apare volumul intitulat simplu "Poezii".

S-a căsătorit cu Maria Mittescu, studentă la medicină, cunoscută din satul său natal, Pârscov. I-a dedicat poezii şi scrisori de dragoste. Aceasta i-a dăruit cinci copii, trei fete şi doi băieţi. În 1946, soţia sa, Maria, moare pe neaşteptate, ceea ce declanşează în Voiculescu o profundă criză de conştiinţă. Se închide într-o existenţă ascetică, albeşte, nu îşi mai tunde părul, nici barba, se dedică meditaţiei şi scrisului, capătă o înfăţişare de schivnic. Mulţi intelectuali ai vremii, pentru a rezista, au format gruparea spirituală "Rugul Aprins" (iniţiată de Sandu Tudor la Mănăstirea Antim), căreia i se alătură şi Vasile Voiculescu.

În timpul Primului Război Mondial a fost medic militar la Bârlad, unde a participat la serile culturale ale lui Vlahuţă . Editorial, a debutat cu volumul „Poezii" (1916). Din acelaşi an a colaborat la Flacăra lui C. Banu, la recomandarea lui Macedonski . A primit Premiul Academiei pentru volumul „Din ţara zimbrului şi alte poezii" (1918).

Poetul român care, după 1948, a suferit cumplit pentru convingerile sale democratice, devenind deţinut la vârsta de 74 de ani, şi luându-i-se dreptul de a publica, a lăsat o operă literară de mare rafinament artistic, din care fac parte şi „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare". Creaţiile au fost elaborate între 1954- 1958. Cele 90 de sonete sunt o monografie închinată "paradisului şi infernului iubirii", conform criticului Ovid S. Crohmălniceanu.

A fost timp de patru ani deţinut politic în închisorile comuniste (1958 - 1962). A fost condamnat din eroare judiciară alături de alţi membri sau colaboratori ai Rugului Aprins (Sandu Tudor, Sofian Boghiu, Dumitru Stăniloae, Benedict Ghiuţ, Alexandru Mironescu, Adrian Făgeţeanu, Roman Braga etc.)

În închisoare s-a îmbolnăvit de cancer şi a murit doborât de boală în noaptea de 25spre 26 aprilie1963, în locuinţa sa din Bucureşti(strada Dr. Staicovici nr. 34).

La Pârscov există „Casa Memorială Vasile Voiculescu".

Poet

Locul lui Vasile Voiculescu în literatura romană dintre 1920-1944 este bine fixat. Poetul face parte din grupul tradiţionaliştilor de dupa primul război mondial, care au ţinut drapta cumpăna lirismului nostru. Căci dacă inovatorii au hotarat un progres ce nu se mai poate astătazi contesta, scriitorii orientaţi tradiţional, chiar dacă ei înşişi se vor di constrans adesea la noile tipare, au creat încă o dată deprinderea motivelor romaneşti , au legat de un anumit pămant zboruri care , astfel poate nu s-ar fi mai întors , au intervenit la timp cu greutatea tradiţiei, din a cărei opunere faţă de libertăţile moderne a reyultat starea de echilibru. Nu este nimerit acum să prezentăm acest proces de influenţă, care este dublu şi reciproc, dar fără îndoială că lirismul unei epoci , în care se întalnesc orintările cele mai contrare , devine durabil dacă aceste orientări se corectează între ele, aşa cum s-a întamplat şi la noi în perioada dintre cele două războaie mondiale.Tradiţia se înnoieşte neîncetat, venind în atingere cu modernismul , iar modernii se cuminţesc cu timpul. combătand cuminţenia.



Vasile Voiculescu este creator polivalent: poezie, proză, dramaturgie. Debutează în 1914, cu poezie, in "Convorbiri literare". În 1941 este distins cu Premiul Naţional de poezie. Dintre volumele de versuri se remarcă: Din ţara Zimbrului, Pârga, Poeme cu îngeri, Destin, Urcus, Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu. Volume de proză sunt: Capul de zimbru, Ultimul berevoi, iar din dramaturgie: Duhul pământului, Demiurgul, Gimnastică sentimentală, Pribeagă. Începuturile poetice ale lui Vasile Voiculescu au stat sub influenţa benefică a lui V. Alexandri, Al. Vlahută, G. Cosbuc. Lirica sa din perioada interbelică se distinge prin puternice accente religioase generate de convingerea că exista Dumnezeu. Înclinarea spre teluric si elementar, sentimentul religios, sunt semnificate prin simboluri si alegorii. Apar treptat semnele expresionismului: tumultul vieţii pulşând în vegetaţia din jur, sufletul devine spaţiul unor frământări ca în pragul apocalipsului. Temele religioase sunt de preferinţă: Naşterea, venirea Magilor, moartea Mântuitorului.



"Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare…" sunt dovada incontestabilă a stăpânirii de care Vasile Voiculescu a limbajului artistic, cu nebanuite rafunamente. Creaţiile sunt elaborate între 1954-1958. Cele 90 de sonete sunt o monografie închinată "paradisului si infernului iubirii" (Ov. Crohmalniceanu). Descoperim aici accente de oda, satiră, elemente portretice. Sunt poeme ale măreţiei si mizeriei iubirii, procedeul artistic dominant fiind metafora.

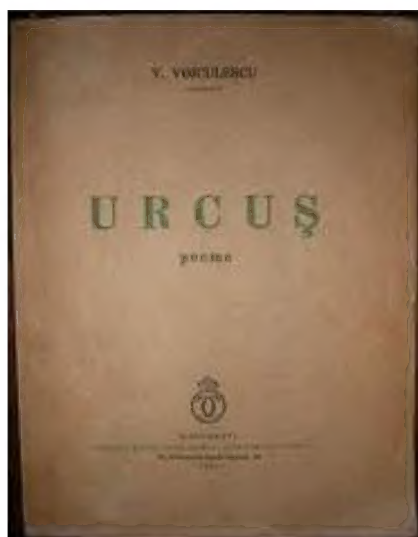


Poezia "In gradina Ghetsimanii" care face parte din volumul "Pârga", apare în 1921 şi este o meditaţie pe tema condiţiei umane, o dramă existenţială pornind de la supliciul Mântuitorului. Sursa dramei vine din conştiinta lui Iisus că trebuie să ispăsească demn durerea pentru izbăvirea de rele a oamenilor. Cele patru strofe îl prezintă pe Mântuitor, personaj simbolic, în agonie. El îşi cunoaşte destinul căruia nu i se împotriveste. Lupta cu soarta, refuzul cupei, amarnica-i strigare, sunt reacţii împotriva ingratitudinii lumii supusa pieirii, dar care, prin comportamentul ei, grăbeşte sfârşitul Fiului. Chipul si trăirile imaginate de poet sunt autentic omeneşti. Iisus "lupta cu soarta si nu primea paharul", căzut "se-mpotrivea într-una", sufletul ii e mistuit de "o sete uriaşa", respinge încrancenat, cu falcile încleştate "infama băutură". Chinurile Mântuitorului sunt închipuite la proporţii cosmice, pătrunse de duhul dumnezeirii. Măslinii ce "voiau să fugă din loc, să nu mai vadă", potenteaza tragismul trăirilor lui Iisus, fiind un simbol al lumii vegetale, cândva însotindu-l în Ierusalim alături de osanalele cu care era primit de mulţime. Opus ideii de vitalitate , comunicată prin substantivul grădina este chinul inimaginabil dinaintea morţii, cand "ulii de seara" se apropie si "dau roate după pradă".

Ca particularităţi artistice se remarcă viziunea terifiantă asupra suferinţei umane, versuri de o plastică densă, originale asocieri de cuvinte, preferinţa pentru metafore simbol personificări, epitete, inversiuni, hiperbole, comparaţii, antiteze – "alb ca vărul", "amarnica strigare", "grozava cupă", "infama băutură", etc… inedită este asocierea cuvintelor "verzuie", semnificând otrava şi "sterlici de miere’, semn al chemării ademenitoare a vietii.

Esenţa atitudinii lirice a poetului rezultă din credinţa în posibilitatea răscumpărării fiinţei umane, a salvării sufletului printr-o imensă suferinţă. Din poezie se desprinde îndemnul la meditaţie asupra tragicei condiţii umane "într-un veac de singurătate" care ameninţă cu pierderea identităţii de sine a omului.

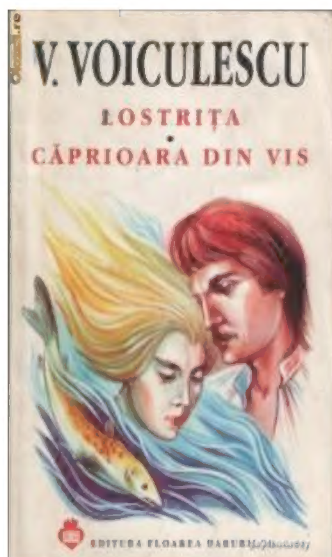
Un alt volum, "sonetele închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu", capodoperă a poeziei acestuia, se înscrie în linia acelor bijuterii erotice scrise de Mihai Eminescu si Lucian Blaga. Desenându-şi versul în sonet, după modelul lui W. Shakespeare, poetul crează o poezie conceptuală, cu un profund fior liric. Temele volumului (trecerea timpului, poezia, cunoaşterea,moartea) sunt subordonate sentimentului erotic. Iubirea, purtătoare a "originarului foc" prin care "misterioasa carne se face duh în noi", seconjuga cu eternitatea avand puterea de a scoate omul de sub tirania timpului si puterea morţii. Sonetul CLXXXIII dezvăluie în acorduri vibrante esenta sentimentului de iubire, aceea ca "Dragostea-i unica vecie data nouă". Venind din "ţărâmul eternelor idei" ea este purtătoare a valurilor sacre primordiale. În concepţia artistică a poetului, iubirea este o nouă lumină pentru lume, un simbol al eternităţii. Acest sonet, construit în două segmente ideatice grupate in jurul celor două cuvinte cheie scrise cu majuscule – Timpul si Dragostea – este o meditaţie profundă despre



raportul eternitate – timp. Ideea ce se desprinde firesc din întregul discurs liric este aceea ca prin iubire existenţa omenească poate transcede în ordine absolută, în eternitate. Existenţa efemeră este sugerată prin simboluri care exprimă trecerea, încremenirea, sterilitatea, spaţiul închis. Limbajul poetic, în aparenţa simplu, se sprijină pe cuvinte si imagini metaforice, cu bogate conotaţii lirice. Rămânând în plan concret, obiectiv, acela al cuplului erotic, ne surprinde imaginea lui Lazăr, înviind la auzul vorbelor lui Iisus. Comparaţia slujeşte ideii că nici incidentul despărţirii nu poate distruge ardoarea sentimentului erotic. În plan abstract, ideatizat, surprindem relatia Iubure, Timp, Eternitate. Edificatoare în acest sens sunt versurile "Se vestejeşte Timpul in noi ca floarea in glastră"; Minunile iubirii n-au stavile pe lume"; "Când Dragostea-I unica vecie data nouă". Din aceste sintagme metaforice se desprind idei înalţătoare care înnobilează Mesajul: doar prin iubire omul se smulge de sub tirania vremelniciei; altoiul eternităţii devine fertil numai prin solul iubirii. În viziunea lui Voiculescu, sentimentul iubirii primeşte dimensiunile sacrului.

Prozator

Ca prozator, Vasile Voiculescu înclina spre primitivism, teluric, fabulos, eresuri, fenomene de magie. Tehnica naraţiunii este tradiţională, iar lumea prozelor lui este populată cu haiduci, calugări, vraci, faptele petrecându-se în prezent, dar sunt proiectate în arhaicitate. Printre operele reprezentative se numără volumul "Capul de Zimbru" în care sunt incluse "Amintiri despre pescuit","Pescarul Amin", "Lostriţa".



Aceasta din urmă are la bază un simbol din hidromitologie, apa ca substanţă primordială. În apă este posibil să îşi aibă sălaşul unele fiinţe răufacătoare. Simbolul universului acvatic, valorificat de V. Voiculescu este femeia peşte, nereida sau stima, apariţii de o frumuseţe fascinantă. Stimele pot provoca imense nenorociri şi suferinţe oamenilor. Tema operei este starea de teroare în care ţine un peşte răpitor împrejurimile Bistriţei. Compoziţia nuvelei este echilibrată şi unitară. Secvenţele epice pun în evidenţă pe tânărul Aliman, hotărât să prindă lostriţa, pe care cândva o ţinuse în braţe. Începutul nuvelei ancoreaza în plin fantastic.

Aliman este scos din anonimat prin priceperea, frumuseţea sa, dar şi prin dorinţa sa de a prinde lostriţa, care devine pentru el idealul. El recurge la diferite strategii, dar aceasta îi scapă mereu. Cere sfatul unui vraci dintr-un sat de pe Neagra de unde se întoarce cu o lostriţă de lemn. Salveaza apoi din apele Bistriţei o tânără cu aspect ciudat care se îndragosteşte. Dar iubirea lor durează doar până când apare mama fetei şi o ia de lângă Aliman. La îndemnul sătenilor hotărăşte să se însoare cu o fată din sat, iar în timpul nunţii apare lostriţa, Aliman pierind în apele Bistriţei, cu ea în braţe, încercând să o prindă şi să o apere de valurile puternice.

Eroul trăieşte, astfel, raportat când la lumea reală, când la cea fantastică. El se situează adesea în eres, vânzându-se satanei în schimbul unei iuburi neobişnuite. Contingentul, visul şi fantasticul se constituie într-un univers specific viziunii lui Vasile Voiculescu. Scriitorul alunecă abia simţit din realitate în eres, descrie peisaje de natură într-o mişcare stihială, provocată de forţele întunericului.

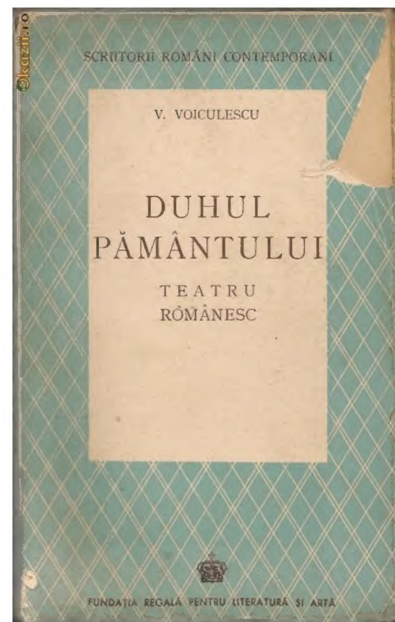


Lexicul este concordat cu lumea şi atmosfera evocate. Exprimarea este spontană, pitorească, adaptată în permanenţă împrejurărilor de comunicare. Strămutarea acţiunii într-un cadru acvatic este susţinută de termeni potriviţi: şuvoaie, peşte, bulboane, mal, matca, etc. Nuvela este o dovadă a valorificării originale a unor teme şi motive din tezaurul anonim de valori.

În majoritatea povestirilor, pe lângă senzaţionalul faptelor prezentate impresionează şi felul în care se povesteşte, din acest punct de vedere povestirile lui Voiculescu, fiind puse adesea în legătură cu cele ale lui Sadoveanu, inspirate din lumea vânătorii şi a pescuitului. Impresionează modul în care autorul recreează atmosfera tipică basmelor, cu formule narative, cu îmbinarea celor două planuri şi un erou ce trece prin mai multe încercări, apelând chiar la forme de magie pentru a se putea însoţi cu aleasa inimii sale.

Dramaturg

Voiculescu nu era, o putem spune de la început, un dramaturg, cu toate acestea, pasiunea lui pentru teatru şi tenecitatea de a scrie piese într-o literatură în genere cu puţini dramaturgi nu trebuie neglijată.

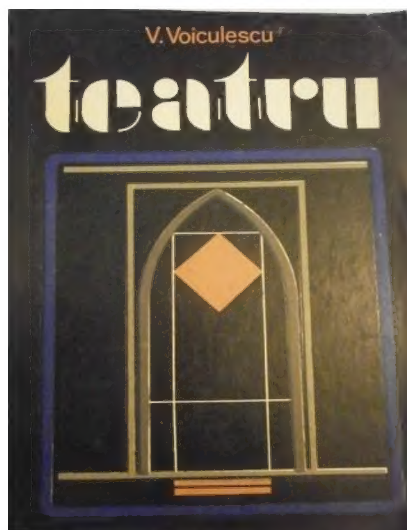


O primă observaţie este aceea că Voiculescu nu voia să scrie un teatru popular de sorginte folclorică, fundat pe mitologie şi eresuri spre a scoate în evidenţă *duhul pământului* , altfel spus specificul nostru naţional.

Prin depăşirea gnomicului de nuanţă creştină (axă a volumilui “Poame de îngeri”, din anul 1927), poezia voiculesciană atinge cu volumul “Destin” , apărut în 1933, o culme care dă petru prima dată posibilitatea cercetării creaţiei sale ca moment pregnant al literaturii noastre interbelice. Sonurile naiv-romantice întârziate, de şcoală “vlahuţiană” , ca şi derivaţia sămănătorist-ortodoxistă, sufocantă prin abuzul de eticism tern, cedează în sfârşit locul unor valori autentice, poezia înlocuind versificaţia. Este momentul în care poetul se orientează cu tot mai multă insistenţă spre creaţia obiectivă.Ceea ce poemul “Decebal” din volumul “Poeme de îngeri” îngloba ca virtual, „Destin”aducea ca evident.”Centaurul”, ”Hoţii de cai”, “Coiful de aur” şi alte poeme din această culegere prefigurează marile izbânzi de mai târziu, rod al unei mereu sporite capacităţi , a scriitorului, de asimilare a energiilor spiritualităţii populare, de receptare a unor vibraţii mitice în faţa universului, a aomului şi bipolarităţiilor sale fundamentale. Urmărind în timp creaţia voiculesciană descoperim însă, ca un alt prag al acestui episod , şi piesa “Fata ursului” , marcând debutul în dramaturgie al creatorului “Ultimul Berevoi”.

Se cuvine să facem, aici, o primă precizare: destinul dramaturgiei lui vasile Voiculescu este acelaşi ca al întregii sale opere, poezia, proza şi teatrul său rămânând formule de creaţie solidare în structura şi sensul lor profund. Scriitorul n-a trăit sub zodia permanentelor relaţii, opera sa nu se defineşte prin salturi ori prin mutaţii surprinzătoare, prin mereu înnoite şi inedite aspecte, ca la Arghezi, de pildă, ci printr-o evoluţie lentă, cu sclipiri, dar şi cu reveniri inutile. La Voiculescu consolidările se fac în timp, un bun căştig e supus unor severe şi îndelungate verificări. Nu suntem în faţa unei personalităţi a certitudinii, ci a echivocului, a ezitărilor, a nesiguranţei. Prea rar actele de curaj afectează substanţa, deliberările sunt adesea obositoare, chinuitoare. De aceea , în periada susmenţionată, actul de descifrare a unor structuri mitice, este de-abia prefigurat, cu virtuţi timid configurate, nu numai printr-o parte a nuvelisticii sale postume, şi oarecum prin piesa “Pribeaga” el primeşte învestitura unui mod artistic ireductibil. La începutul deceniului al treilea, Vasile Voiculescu semănase deocamdată un act de opţiune: căutând înlăturarea elementelor de recuzită ortodoxist gândiristă, renunţând la decorul artificial de, ieftină iconografie, scriitorul întrezărea totodată pericolul impasului post-sămănătorist. Drumul ales acum, deşi cu mai puţine lumini înşelătoare, nu era totuşi lipsit de tentaţii şi servituţi. Simţim în creaţia sa o oarecare aderenţă la ţinuta critică a literaturii realiste şi în special ardelene, precum şi la preocuparea unor scriitori de a defini o specificitate prin vizualizarea unui logos mitic-fantastic. Dar unui prim pas de afirmare îi urmează un altul , de retractare – oscilaţie neliniştită

care subminează actul de cristalizare a unei viziuni pe un suport sau altul. Mai mult , Vasile Voiculescu nu sesizează încă disjuncţia termenilor , caracterul lor ireconciliant, opozabil, forţând uneori o apropiere, o contopire care nedepăşind rigidul şi mecanicul- alterează sau chiar anihilează eficienţa estetică a cuvântului scris. O piesă astfel construită ramâne un hibrid, un coloj inaderent de proză fantastică şi proză realistă. Luate izolat, scenele au viabilitate; alăturate- conturează un mozaic neexpresiv, în care după un scurt moment de eliberare a unor stihii artistice, scriitorul- speriat – depune eforturi pentru reîncătuşarea lor. De aceea elementele mitice figurează adesea doar ca expresii ale unui pitoresc colorând socialul. În „Fata ursului" , de exemplu, legenda e un preambul nu suficient de integrat fabulaţiei propriu-zise.



Cercetat la nivelul contextului, mitul nu constituie mediul artistic, climatul, magma care topeşte semnificaţiile gestului creator. El rămâne însă o falsă premisă, un enunţ neurmat de necesara demonstraţie. Firul e întrerupt, dar nu înnodat fie şi printr-un artificiu; începe un altul, diferit , autonom, Şi astfel, în continuare şi de-abia acum acţiunea se încheagă, pe fundalul unui sat de munte, din elemente frecvente în literatura sămănătoristă şi post-sămănătoristă: perspectiva unei căsătorii silite într-un cadru soical anacronic; fuga fetei, Vidra, şi a flăcăului iubit, Lixandru, în munţi; izolarea lor idilică pe temeiul căsătoriei naturale; răzbunarea soţului părăsit, primarul ajutat de jandarmul satului- personaje tratate la modul critic vehement, dar şi naiv şablonizant; moartea lui Lixandru care încerca să aducă Vidrei la alăptat propriul lor copil zămislit în scurtul răgaz de fericire (Fata ursului). Finalul e sumbru, implacabil, dar tragedia nu trece pragul virtualului. Scriitorul nu atinge zona supremelor tensiuni tragice, însă nu atât datorită faptului că textul ar evidenţia carenţe de natura celor semnalate de Vladimir Streinu, în ultimă instanţă efecte şi nu cauze, cât în primul rând tranşantei nefixări pe linia unei anume finalităţi artistice, oscilări între entităţi care nu se topesc într-o unică, omogenă, nouă substanţă re-creată şi re-creatoare. Formulele de creaţie (în măsura în care putem vorbi desprea aşa ceva) nu reuşesc să exprime convergent, polarizant, o unica existenţă- fapt de artă, ci se constituie în expresii cărora le lipsesc marile metamorfoze, rămânând închise în sine, necontingente.

Acelaşi viciu fundamental îl evidenţiază şi "La pragul minunii". În plus, aici, gnomicul copleşeşte textul, un gnomic în nuanţă creştin-apocrifă pe temelia unui umanitarism diluat, preceptic, ineficient. Poate chiar scriitorul a intuit incadenţa lucrării la un gen anume, fapt pentru care menţionează – în subtitlu- că ne aflăm în faţa unui *poem dramatic.* Din nou se încearcă închegarea momentului acţiunii pornindu-se de la o premisă vag legendară: depăşind pragul mai multor experienţe, în urma cărora înţelesese inconsistenţa şi echivocul formelor particulare ale ordinii spirituale (legea, Talmudul, Evanghelia, ateismul) , Iţic pledează pentru credinţă, pentru iubire. Ca un al doilea Mesia, el neagă particularul pentru general, propovăduieşte unirea întru iubire a religiilor, bisericilor, credinţelor. Dar în lucrarea lui Vasile Voiculescu, acest *mobil* nu prinde viaţă artistică, rămânând la stadiul de speculaţie hibridă. Textul , fluent totuşi, e pur enunţiativ; mai mult *realismul* convenţional duce la scheme a-literare, iar anemia caracteriologică rarefiază la extrem dialogul şi pune situaţiile sub semnul neconvingătorului. Reţinem ca pozitiv totuşi din această lucrare a lui Vasile Voiculescu, efectul de a da textului coloratura unei dezbateri de idei; merit de laborator; însă , în exclusivitate.

Limitându-se doar la a menţiona existenţa unui scenariu radiofonic intitulat “Două furtuni” ajungem la cea de a doua şi ultima piesă a lui V. Voiculescu care a vazut lumina rampei: „Umbra”. Şi aici intervine tranşant aceeaşi stranie, dar imposibilă îngemănare de expresii ce converg spre o dublă şi ireconciliabilă în sine finalitate artistică. În consecinţă, conflictul nu are consistenţa dramatică necesară, iar personajele apar ca fantoşe ciudate, uneori ca resorturi antrenate parcă într-un *balet mecanic* uşor hieratizat.

Deşi reprezentată pe prima scenă a ţării şi apoi tipărită în volum, piesa “Umbra”- ca şi cele anterioare ei dealtefel- nu a mai reţinut atenţia teatrelor: carenţele textului subminau spectacolul, transformându-l întru continuu efort de reconsiderare scenică. Dar lecţia unui repetat eşec, familiarizarea cu lumea teatrului, cu imperativele şi specificul acestuia, experienţa câştigată unui mai îndelungat travaliu de replică şi personaj, apoi uimitoarea perseverenţă a scriitorului desfăşurată pe coordonatele unei neobosite aspiraţii spre autodepăşire, toate îşi pun amprenta şi modelează la nivelul unei prime realizări, acea lucrare intitulată “Demiurgul” care fie şi singura, ne îndreptăţeşte a vorbi despre dramaturgul Vasile Voiculescu. Introducând – în univers metaforic-artistic- o fundamentală , esenţială dezbatere de idei, această piesă nu continuă “Fata ursului” şi cu atât mai puţin„Umbra”. Intenţia de substrat o apropie însă, în planul propriei creaţii, de “La pragul minunii”; iar extinzând sfera, sesizându-i şocanta actualitate a structurii, “Demiurgul” se prezintă ca o anticipare, ca un preambul de netăgăduită ţinută a acelui capitol al dramaturgiei mederne caruia îi aparţine bunăoară- prin natura, sensul şi specificul confruntării ideatice- drama lui Durrenmatt “Fizicienii”.

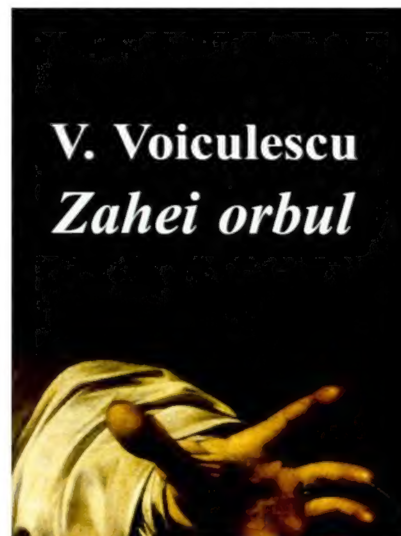
Semnificativ este faptul că, publicată în anul 1943, deci într-o perioadă când ideologia fascistă atinsese limite maxime în expansiunea sa, piesa lui V. Voiculescu codifică la modul artistic o dezbatere asupra eugeniei, asupra ritualului demenţial, ieşit din ordinea firii , pe care îl presupun practicile eugeniei. Am spus codifică, dar nu este mai puţin adevăratcă, din text, nu lipsesc elemente cu adresă directă: profesorul Muşatin. Demiurgul îşi facuse studiile în Germania; mâna dreaptă, fanaticul Claudius, este neamţ; atmosfera din laboratoarele profesorului pare când una de universitate germană, cu binecunoscutul ei academism uscat, rigid, când una de *corp anex* a vreunui lagăr de internare, creat anume pentru experienţele de ev mediu ale medicilor nazişti. Însă forţa piesei nu rezidă în aceste elemente de recuzită, în ultimă instanţă, ci în semnificaţia plină de rezonanţe a actului dramatic, în sensul şi tendinţa ideatică a stratului ce rămâne după toate decantările posibile şi necesare. “Demiurgul” descinde ,astfel, în aria dramaturgiei moderne pe căile unor implicaţii ideatice introduse şi într-un *normativ* artistic de o surprinzătoare siguranţă şi stabilitate. Poate o singură dată echilibrul e spart: atunci când scriitorul suprasolicită mondenul de epocă din viaţa lui Lucian. Fiindcă e greu de crezut că deţinătorul replicii la cultul anamorfic al lui Muşatin se complace în a cultiva şi a se integra unui cerc pe care numai de preocupări ştiinţifice nu-l poţi bănui. În acest caz, pentru o *demonstraţie* până aici şi de acum înainte riguros construită, Voiculescu nu a găsit argumentul intrinsec ei.

Poate numai Blaga, deşi pe alt plan, pe alte coordonate şi cu altă intenţie de substrat, depaşeşte pragul unui teatru al existenţelor mitice la care se opreşte Voiculescu prin piesa “Pribeaga”,aparută postum.

Piesă de lectură şi mai puţin de reprezentare, “Pribeaga” rămâne în primul rând un moment artistic , linearitatea caracterologică proprie operelor create pe filon legendar mitic, cu evidente rezonanţe de basm, nefiind o carenţă, ci o condiţie , o specificitate. Efectul decurge din atmosferă, din inefabilul nu impropriu numit liric al textului şi subtextului.

ROMANCIER

Există aproape un consens al criticii noastre în a-i refuza lui V. Voiculescu aptitudinile, calitatea de romancier; cu excepţia câtorva, puţini, comentatori, printre care N.Balotă, Mircea Tomuş şi Elena Zaharia-Filipaş, care şi-au propus a disocia doar nivelele cărţii, straturile sale semnificative, textuale şi contextuale, aşadar neurmărind nici plasarea „romanului" într-o posibilă ierarhie valorică, nici surprinderea caracteristicilor acestuia între limitele genului, ceea ce – ăn ambele cazuri – ar fi presupus raportarea la un „model" românesc, - criticii nu au ezitat să respingă romanul „Zahei orbul" şi, implicit, pe romancierul V. Voiculescu. „Epicul pur – scrie Al.Piru - , fără caracterologie, nu conduce automat la roman. Postumul „Zahei orbul" de V. Voiculescu este mai curând o simplă povestire, o istorie...". Iar Mircea Iorgulescu detaliază: „Este cu adevărat un roman, scrierea lui V. Voiculescu? În „Zahei orbul" nu întâlnim nici o preocupare pentru construcţie de tipuri, de caractere complex dezvoltate; chiar Zahei este un personaj sumar conturat, abia schiţat din câteva linii, precum eroii producţiunilor folclorice. Suntem mai degrabă în faţa unei povestiri amplificate până la dimensiunile unui mic roman, rezultat din suprapunerea a doua intenţii: accentul e pus pe aglomerarea epică şi pe inculcarea unui sens religios prin mijlocirea unor episoade simbolice. „Zahei orbul" va fi, în consecinţă, o scriere îndeajuns de hibridă, amestec de istorie senzaţională presărată cu elemente de tot pitoreşti şi de povestire mistică susţinută de credinţa în miracole." Tranşant, comentând eşecul romanului, atari opinii propun totodată eşecul textului, al „literaturii" din „Zahei orbul", judecata „de specie", „de gen" devenind mecanism în ordinea decantării valorice.



Ideea de roman pare a fi fost străină autorului însuşi; în orice caz, o asemenea „organizare" a condus la scrierea cărţii. „Romanul" s-a realizat din fragmente, concepute şi redactate independent, la mari intervale de timp, între 1949 şi 1957, prima „secvenţă" elaborată fiind capitolul final „În satul Cervoiului". Cititorul, şi nu neaparat în condiţia de critic, va sesiza în consecinţă atât deritmări ale structurii „imediate" a textului, cât şi inconsecvenţe „stilistice", precum şi ciudate alternanţe, proliferarea unghiurilor de narare ori schimbarea regimului semnificaţiilor. În mod evident, de pildă, „În satul Cervoiului" se realizează într-un alt registru stilistic şi de semnificaţie decât părţile care o preced. Apoi, luând în considerare economia, „organizarea" unui „roman" a cărui acţiune se întinde de la Primul Război Mondial până la statornicirile de după cel de-al doilea, este flagrant consumul epic săvârşit în descrierea episodului „Ocnei", în raport cu unele sumare inventarieri de întamplări anterioare şi ulterioare respectivului moment, ori cu secvenţele „cezuri" ce apar în biografia personajului. „Cartea – consideră Eugen Simion – nu-i peste tot profundă, unele părţi cad în meldramă curată. Nici stilul nu mai are vigoarea din „Povestiri". Unele pagini sunt fără culoare şi, în genere, lipseşte romanului o idee mare să dea un sens mai înalt estetic acestor întâmplări crude şi patetice." Ar rezulta că V. Voiculescu nu „organizează" romanesc, ci se abandonează – încă o dată – „duhului povestirii".

Realizat de: Bogdan Ioana
Cîrja Crinela
Crişan Ioana
Hada Bogdan
Lung Iulia
Oltean Rareş
Răbulea Alina

Profesor coordonator:Ghiuşan Adina